

DAS VORPROGRAMM

**Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film
in Kinos und Archiven am Oberrhein
1900–1970**

Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

Herausgegeben von:

Philipp Osten

Gabriele Moser

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-00-049852-7

Die französische Fassung dieses Buches trägt den Titel:

Le pré-programme. Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit dans les cinémas et archives de la interrégion du Rhin supérieur 1900-1970.
Une étude comparée franco-allemande

Ce projet est cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional (FEDER)

Dépasser les frontières : projet après projet

Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) kofinanziert

Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt

Redaktion: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer

Layout/Gestaltung: Fabian Zimmer

Umschlag: Fabian Zimmer. Bildquelle: Universitätsbibliothek Heidelberg

A25 Rhinifilm, Heidelberg & Strasbourg



„Nicht vergnügungssteuerpflichtig“

Der Gebrauchsfilm, Dokumentar- und Kulturfilm im
Beiprogramm der Heidelberger Kinos 1910–1970

Was ist der Gebrauchsfilm?

Schon die Definition des Gegenstands bereitet einige Schwierigkeiten, handelt es sich doch beim *Gebrauchsfilm* im allerengsten Sinne um den wissenschaftlichen Film in Lehre und Unterricht. Unter einen erweiterten Begriff des Gebrauchsfilms fallen auch Werbe-, Image- oder Industriefilme. Das Spektrum reicht von der aktuellen Wochenschau über das politische Zeitdokument bis zum Propagandafilm. Der Begriff *Kulturfilm* dagegen bezieht sich im engeren Sinne ausschließlich auf feuilletonistisch unterhaltende Filme mit Bildungscharakter.

Im Englischen gibt es für all dies den Begriff *sponsored films*, der klar ausdrückt, dass diese Filme im Auftrag einer Institution, Partei, Firma etc. hergestellt wurden und daher einem bestimmten öffentlichen, politischen oder wirtschaftlichen Interesse dienen. In Deutschland fehlt eine solche Definition, wir müssen uns also mit dem Begriff *Gebrauchsfilm* behelfen. Für den Zweck dieses Beitrags möchte ich diese Gruppe erweitern um alle Filmformen, die nicht dem abendfüllenden, narrativen Spielfilm von mindestens 50 Minuten Spieldauer entsprechen, d.h. Kurz-, Trick- und Dokumentarfilme, darunter auch Kurz-Spielfilme von weniger als 30 Minuten und Dokumentarfilme von mehr als 60 Minuten. Gemeinsam ist diesen Filmen eine eigene *raison d'être*, aber sie tauchen im regelmäßigen Programm kaum auf, werden allenfalls als Beiprogramm oder in besonderen Vorführungen, Matinéen, Kurzfilm-Programmen, Werbeveranstaltungen usw. gespielt. Man könnte sie auch *ephemere Filme* nennen: Filme von beschränkter Aktualität also und mit einer „Halbwertszeit“, gewissermaßen einem Verfallsdatum, nach dem sie für das Publikum nicht mehr von Interesse sind. Das ihnen gewidmete Kino ist ein *ephemeres Kino*.



Fig. 1: Kammer-Lichtspiele, Foto ca. 1913, innen. Stadtarchiv Heidelberg.

Gibt es eine Kontinuität des ephemeren Kinos im Heidelberger Filmprogramm?

Bei der Suche nach Spuren dieser Filmformen sind wir weitgehend auf gedruckte Programmhinweise angewiesen. Hier liegen seit Beginn der Kinetographie die gedruckten Zeitungsanzeigen vor, deren Titelangaben allerdings nicht immer sehr informativ sind.

Grundlegende Hinweise zum Thema *Kulturfilm*, wie auch zur allgemeinen Entwicklung der Filmindustrie, konnte ich Dokumenten der *Sammlung Kalbus* in der Heidelberger Universitätsbibliothek entnehmen.¹ Eine weitere Quelle stellen die Akten des Heidelberger Zensurausschusses zwischen 1920 und 1935 dar,² in denen sich Hinweise auf Filmvorführungen außerhalb der etablierten Kinos finden lassen. Nach 1945 waren es vor allem die studentischen Aktivitäten des akademischen Film-Clubs,³ die sich besonders um Wiederaufführungen von vergessenen Klassikern, Dokumentarfilmen, aber auch von Kurz- und Amateurfilmen bemühten.

1 Dr. Oskar Kalbus (1890-1987) war 1920-21 Referent der UFA-Kulturabteilung. 1922-23 war er für zwei Jahre süddeutscher Vertriebsleiter der Kulturfilm AG bzw. des DAFU-Filmverleihs. Danach ging er wieder zur UFA, war von 1926 bis Kriegsende 1945 Vertriebschef. In den 1950er Jahren war er für den deutschen Verleih der Columbia tätig.

2 Stadtarchiv Heidelberg (StA HD), Wohlfahrts- und Jugendamt, 1790 ff: Überwachung des Lichtspielwesens, Lichtspielgesetz 1922-42.

3 Universitätsarchiv Heidelberg (UA HD), „Filmclub Heidelberg“. Siehe hierzu Jo-Hannes Bauer: „Gut Licht und volle Kassen!“ Heidelberger Kinos nach dem Zweiten Weltkrieg (1945-80). In: Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt 15 (2011), S. 179-196.

Für jede Phase der Kinoentwicklung werde ich zunächst die allgemeinen Voraussetzungen darlegen, danach die besonderen Bedingungen anhand von Beispielen beleuchten.

Das Heidelberger Kinoprogramm vor dem Ersten Weltkrieg

60 Jahre Kinogeschichte lassen sich kaum in wenigen Sätzen zusammenfassen. Kennzeichnend für die Situation in Heidelberg ist ein überdurchschnittlich hohes Angebot an Programm sowie an Sitzplätzen. In den fünfziger und sechziger Jahren war Heidelberg, gemeinsam mit Mannheim, *Kinohauptstadt* Deutschlands, d.h. die Stadt mit der höchsten Kinodichte, was für eine eher kleine Stadt mit etwas mehr als 100.000 Einwohnern (1914 waren es gerade mal 54.000) bemerkenswert ist.

Die erste, sog. *Kurzfilm*-Phase bis ca. 1910 kannte noch keine Unterscheidung nach Kurz- oder Langfilmen. Bis zu zehn *Nummern*, wie die kurzen Filme genannt wurden, wurden im Verlauf einer Stunde gezeigt, darunter Landschaftsaufnahmen, „Aktualitäten“, Tonbilder oder Trickfilme. Neben den Kurz-Grotesken rekurrierten fast alle Filme auf ein besonderes Ereignis, seien es populäre Operetten, politische Vorkommnisse im In- oder Ausland oder berühmte Varieté-Stars (*Sara Bernhard*, *Saharet*, *Enrico Caruso*). Als besonders attraktiv galten aktuelle Aufnahmen vom lokalen Tagesgeschehen oder staatspolitischen Ereignisse, die oft gesondert beworben wurden.

Mit der Verdrängung der Kurzfilmprogramme durch werblich abgesetzte *Star-Monopol-Filme* (Asta Nielsen-Film, Wanda Treumann, Henny Porten, Waldemar Psilander, Max Landa, Aud Egede Nissen) verlieren sich die Nachrichten über das *Beiprogramm*. Die angezeigten Langfilme, die über eine unterschiedliche Anzahl von Akten verfügten (5 bis 8 Akte, je ca. 50 bis 90 Minuten), wurden meist in einem zweistündigen Doppelprogramm zusammengefasst, die frei bleibende Zeit mit Kurzfilmen und Aktualitäten gefüllt. Diese Programmstruktur wurde nach 1919 wieder aufgenommen und setzte sich bis Anfang der zwanziger Jahre fort, als sich endgültig eine Filmlänge von 90 Minuten und der Rahmen eines *Zwei-Schlager-Programms* (Kurzfilm + Langfilm) als Norm für das Abendprogramm durchzusetzen begann.

Der Kino-Standort Heidelberg vor 1914

Die Entwicklung des Kino-Standorts Heidelberg vor 1914 kann man geradezu als stürmisch bezeichnen. 1905 eröffnete das erste *Central-Theater lebender Photographien*⁴ der Hamburger Firma Eberlin & Co am heute noch

4 Alle Hinweise auf das Heidelberger Filmprogramm sind, wenn nicht anders gekennzeichnet, den Tageszeitungen Heidelberger Zeitung (HZ), Heidelberger Neueste Nachrichten

existierenden Kino-Standort Hauptstraße 146 (*Gloria/Gloriette*). 1907 kam das *Tonbild-Theater* in der Hauptstraße 107 dazu, 1909 das *Metropol* in der Hauptstraße 118, beide geleitet von Eigentümer Friedrich Schulten. Zu Weihnachten 1909 eröffnete das *Neue Theater* in der Hauptstraße 42 (später *Schloss-Kino*). Ein weiteres *Lichtspiel-Theater* in der Hauptstraße 1 überlebte nur von Ostern 1911 bis Juni 1914. Im Juli 1911 öffnete nur wenige Meter weiter mit dem *Odeon* wiederum Friedrich Schulten einen veritablen Kino-Palast mit Kino und Fotogeschäft im Erdgeschoß, Restaurant im 1. Stock und einem Café mit Konzertbetrieb im Keller. Als letztes kamen im Oktober 1913 die *Kammer-Lichtspiele* von Emil Zindler in der Hauptstraße 88 (geschlossen 2001) dazu. Eröffnet wurde mit dem Paul-Wegener-Film „Der Student von Prag“ (Regie: Stellan Rye, nach Hanns Heinz Ewers).

Die Heidelberger Kinos im Ersten Weltkrieg

Zu Beginn des Ersten Weltkriegs spielten in Heidelberg also sechs Kinos, alle in der Hauptstraße, alle nur wenige Schritte von einander entfernt. Drei dieser Spielstätten waren Saalkinos (*Neues Theater*, *Odeon* und *Kammer* mit zusammen ca. 800 Sitzplätzen), dazu kamen weitere drei Ladenkinos *Union/Eden* (Hauptstraße 146), *Metropol* (Hauptstraße 118) und *Lichtspiel-Theater* (Hauptstraße 1) mit je ca. 160 Plätzen.



Die Konkurrenz war heftig und vom sportlichen Bemühen getragen, immer das beste, aktuellste und attraktivste Programm zu präsentieren. Die stärkste Konkurrenz dürfte zwischen Friedrich Schultens *Odeon* und dem gegenüber liegenden *Neuen Theater* bestanden haben. Emil Zindler führte seine *Kammer* seit der Eröffnung als frühe Form des *Arthouse*-Kinos. Er achtete auf das Niveau seiner Filme und ließ die Programme gerne durch Gesangseinlagen seiner Frau begleiten. Besonders deutlich sichtbar wurde die Konkurrenzsituation im Anzeigenteil der Zeitungen, wenn ein Pächterwechsel anstand⁵ und die neue Direktion auf sich aufmerksam machte. In diesem Falle zogen meist die anderen Betreiber nach und brachten sich beim Publikum ebenfalls in Erinnerung.

Der Erste Weltkrieg warf seine Schatten voraus mit den Berichten vom Balkankrieg 1912–13 und der zunehmenden Militarisierung des Unterhaltungsangebots auch im Kino. Zudem feierte man 1913 nicht nur das 25. Regierungsjubiläum Seiner Majestät Kaiser Wilhelms II, sondern auch – mit der Einweihung des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig – die Erinnerung an die Befreiungskriege gegen Napoleon einhundert Jahre zuvor. Allerdings hatte

(HNN) oder Heidelberger Tageblatt (HT) entnommen. Die Hinweise auf die Eigentümer stammen aus den jeweiligen Heidelberger Adressbüchern.

⁵ So z.B. HT v. 15.12.1911, 31.1.1913, HNN v. 26.9.1914, 21.10.1916, HT v. 15.11.1918, 14.9.1928.

In den Kammer-Lichtspielen, Hauptstraße 88, Heidelberg


Einzig existierende Aufnahmen aus den Vogesen


„Mit der Kino-Kamera im Weltkrieg“

ERSTE SERIE:

„Die Winterkämpfe in den Vogesen“

Originalaufnahmen der offiziell vom Großen Generalstab der Armee
auf die Kriegsschauplätze zugelassenen Kinoethnischen Abteilung der
Expref-Films Co., Freiburg i. B.

Titelverzeichnis des Films:

<p>I. Teil</p> <p>Ausladen von Proviant und Munition auf der letzten Bahnstation hinter der Front. Eine Proviant- und Munitionskolonne auf dem Marsch zur Front. Auf dem Wege zu den Stellungen, wo die Vogesenkämpfe stattfinden. Das Errichten von bombensicheren Unterständen auf 900 m Höhe. Eine französische Granate, welche nicht explodiert ist. Eine Hütte für Offiziere auf dem Gipfel eines 1000 m hohen Berges. Durch Ezel, welche den Franzosen abgenommen wurden, werden den Truppen auf den Bergen Lebensmittel gebracht. <u>Ochsen gespannt</u> bringen der Gebirgs-Artillerie Munition zu ihren Stellungen auf die hohen Berggipfel. Beobachten der feindlichen Stellung. <u>Truppen werden im Unterstand alarmiert und besetzen im Laufschrift die Schützengräben.</u> Die Truppen sichern sich vor <u>feindlichem Granatfeuer</u> im bombensicheren Unterstand und feuern weiter. Die Leichenentferner dreier Krieger (ein Preuße, ein Bayer und ein Franzose). Kriegsgräber im Winterkleide auf einem Berggipfel. Und wer den Tod im heiligen Kampfe fand, Ruht auch in fremder Erd' im Vaterland. <u>Das Kommando der Minenwerfer-Abteilung betrachtet das Einschlagen der Mine.</u> <u>Das Einschlagen der Mine im feindlichen Schützengraben.</u> Der Beobachtungsposten, 30 m vor dem Feind, stellt die Wirkung der Mine fest.</p> <p>II. Teil</p> <p>Briefhauben werden auf einem Patrouillengang mit einer Meldung versehen, zum Armeekommando geschickt. Durch Franzosen hergestellte Verhaue am Fuß des „Zuckerhutes“, welcher von den Bayern gestrichelt wurde. Durchfahren einer Proviant-Kolonne durch ein Gebirgsdorf.</p>	<p><u>Auf Maulteseln</u> werden Maschinengewehre auf steile Berge befördert. Drahtverhaue auf einem Bergrücken. Schleich-Patrouillen. <u>Skijöring</u> von einer Abteilung Schneeschuhtuppen. Abmarsch einer Schneeschuhabteilung, welche mit Gewehren ausgerüstet ist. <u>In Feuerstellung.</u> Seine Königliche Hoheit Prinz Leopold von Bayern besucht bayerische Truppen in den Vogesen. Parademarsch dreier Landsturm-Bataillone vor Seiner Königlichen Hoheit Prinz Leopold von Bayern.</p> <p>III. Teil</p> <p>Alarm der Kavallerie in einem Vogesendorf. Das Sämannen der Schwadron. Absitzen zum Gefecht zu Fuß und Ausschwärmen. Transport von Artillerie-Munition auf hohe Berge. <u>Das Aufsuchen von Verwundeten durch Sanitätshunde in den Vogesenswäldern.</u> Zum Transport von Munition und Lebensmitteln, sowie von <u>Verwundeten wird eine Drahtseilbahn benützt.</u> Transport von Verwundeten zur nächsten Bahnstation. Das Verbringen der Verwundeten in den Lazarettzug.</p> <p>IV. Teil</p> <p>Eine Schneeschuhabteilung, welche mit Maschinengewehren ausgerüstet ist, unternimmt einen Aufstieg im Gebirge. Die Maschinengewehre werden abgenommen und von den Skiläufern auf dem Rücken getragen. Maschinengewehre werden in Stellung gebracht. Die Maschinengewehre werden auf Schlitten durch Skifahrer in weißer Uniform vorgebracht. Abfahrten der Maschinen-Gewehr-Abteilung über vereiste Abhänge. Den Truppen wird auf einem Berggipfel der große deutsche Sieg der Winterschlacht in Masuren verkündet. Die Truppen befinden sich 800 m vor der französischen Front.</p>
---	--

Preis 10 Pfg. zu Gunsten des Roten Kreuzes.

Fig. 2: Die Winterkämpfe in den Vogesen, gedrucktes Programm der Vorstellung in der Kammer, Kulturamt der Stadt Heidelberg.

die Frage, ob man ein Kino-Schaufenster in den französischen Farben dekorieren dürfe, oder ob dies als ein Mangel an patriotischer Gesinnung interpretiert werden könne, schon zu einer öffentlichen Kontroverse in der Heidelberger Presse geführt.⁶ Immerhin zeigte man noch im Juni 1914 aus Anlass des Todes von Bertha von Suttner (1843–1914) den belgischen Film „Maudit soit la guerre“ („Krieg dem Kriege“) im Odeon (HNN v. 19.6.1914). Dann kam die Juli-Krise, das Attentat von Sarajewo und der Ausbruch des Welt-

⁶ Vgl. hierzu: Jo-Hannes Bauer: „Hingabe an die Gegenwart“. Kinos in Heidelberg vor dem 1. Weltkrieg. In: Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt 3 (1998), S. 179–196.

kriegs. Kein Wunder also, dass mit Kriegsbeginn die Anzahl „patriotischer Veranstaltungen“ (*Kammer*, HNN v. 15.8.1914) zunahm und kaum eine Anzeige ohne Hinweis auf „die ersten authentischen Films (18 Akte) vom Kriegsschauplatz“ (ebenfalls *Kammer*, HNN v. 26.9.1914) auskam.

Die Heidelberger Kinos setzten nach vorübergehender Schließung ihr Programm mit Vorkriegsfilmen fort, wobei jedoch zunehmend aktuelle Programme mit Kriegsthemen gezeigt wurden, nicht selten mit Bezug zum nahen Kriegsschauplatz in Frankreich und in den Vogesen.⁷ Eine besondere Stellung nimmt in diesem Zusammenhang ein Filmprogramm im Sommer 1916, also genau zwei Jahre nach Kriegsbeginn, ein. Auf dem Schloss war eine sog. „Kriegs-Ausstellung“ zugunsten des Roten Kreuzes zu sehen, darunter auch Beutestücke des Schiffes „Möwe“. Die *Kammer* zeigte „für die Dauer der Kriegsausstellung“ den Film der Express-Film-Co. aus Freiburg „Die Winterkämpfe in den Vogesen“,⁸ ebenfalls zugunsten des Roten Kreuzes. Bemerkenswert ist dies deshalb, weil die Express-Film-Co. keineswegs eine staatliche Propaganda-Einrichtung war, sondern der damals bedeutendste Hersteller von Dokumentarfilmen im süddeutschen Raum. Bereits über die Balkankriege hat die Express-Film eine vielbeachtete Dokumentation hergestellt, die in einer eigenen Broschüre vorgestellt wurde und in einem Appell an eine friedliche Lösung des Balkanproblems mündete. Bei den „Winterkämpfen“ (Untertitel: „Mit der Kino-Kamera im Weltkrieg“) handelt es sich hingegen um eine frühe Form des *embedded journalism* – eine „Originalaufnahme (...) der offiziell vom großen Generalstab der Armee (...) zugelassenen Kameratechnik-Abteilung“.

Mit der Gründung des *Bild- und Film-Amtes* (BUFA) am 16.1.1917 setzte in großem Umfang die Produktion propagandistischer Filme der Kriegsberichterstattung ein, die der Ernüchterung entgegen wirken sollte, die nach der ersten Welle der Kriegsbegeisterung eingesetzt hatte. Im Programm der Heidelberger Kinos spiegelte sich dies in regelmäßigen Ankündigungen der BUFA-Kurzfilme wieder: „Der Höllenkampf an der Aisne“, „Der Meldehund im Feuer“, „S.M. Kaiser Wilhelm in Flandern“, „Riga – deutsch“, „Des deutschen Reiches Waffenschmiede“ lauteten die Titel. Besonders erfolgreich waren Filme über die Marine und die deutschen U-Boote (*U-Boote heraus, U 35, Graf Dohna und seine „Möwe“*). Themen, die gerade noch die Schlagzeilen beherrscht hatten, konnten so im Kino nachempfunden werden. „Der Dokumentarfilm von Kapt. Leutnant Wolff zeigt u.a. die Versenkung von 15 Dampfern“, kündigte z.B. die *Kammer* an (HNN v. 14.6.1917).

7 So die Filme „Sturmzeichen“ HNN v. 16.1.1915 und „Die Heldin aus den Vogesen“ HNN v. 20.3.1915.

8 Gedrucktes Programm der Veranstaltung siehe Fig. 2 (Dem Kulturred der Stadt Heidelberg danke ich für die Abdruckgenehmigung.)

Eine weitere Besonderheit des Ersten Weltkriegs war das Genre der *Kriegsanleihe-Filme*. Hier wurde unverhohlen – und zuweilen sogar recht witzig – um die Ersparnisse der Bürger geworben. Eines der letzten Beispiele dieser Serie, „Victoria und Michel“ (*Kammer*, HNN v.14.4.1918), wurde noch im Frühjahr 1918 unter der Beteiligung Heidelberger Bürger am Scheffeldenkmal auf dem Schloss aufgenommen. In den Heidelberger Kinos war der Film dann Mitte April zu sehen.

Die frühen zwanziger Jahre (1919–1925)

Noch in den letzten Tagen vor Kriegsbeginn war in Heidelberg nach dem Vorbild vieler anderer Städte, vor allem in Preußen, aber auch in Baden, die sog. *Lustbarkeitssteuer*⁹ eingeführt worden. Es handelte sich dabei eigentlich um eine *Kino-Steuer*, denn obwohl Zirkusse und Varietés ebenfalls davon betroffen waren, blieben die Auswirkungen auf diese Einrichtungen zunächst marginal. Seitens des Stadtrats versprach man sich einen bedeutenden Zufluss (ca. 48.000 Mark/Jahr) in die städtische Kasse, mit dem man das notleidende Stadttheater finanzieren wollte. Der (scheinbare) Widerspruch zwischen *Vergnügen* und *Bildung* sollte kassenwirksam funktionalisiert werden. Die Idee war keineswegs neu. Die Diskussion um die *Lustbarkeitssteuer* begleitet das Kino schon fast so lange wie das Thema *Kino-Reform*, ja, man könnte fast sagen, sie stellt die alltagspolitisch-praktische Auswirkung der kulturellen Kino-Debatte dar. Mit einem Steuersatz von bis zu 23 Prozent griff sie massiv in die Gestaltungsfreiheit des Kino-Besitzers ein bzw. minderte dessen Rendite erheblich, ohne einen Ausgleich für sein Risiko zu bieten.

Einzig die Sozialisten waren grundsätzlich gegen die *Lustbarkeitssteuer*, da sie darin eine *Arme-Leute-Steuer* sahen und für sie vorhersehbar war, dass die Steuer über Preiserhöhungen wieder aufgefangen werden würde. In der Ausgestaltung der Steuer einigte man sich dann auf verschiedene Steuersätze – 10, 15 oder 20 Prozent, je nach Platzkategorie, und auf Nachlässe für „kulturelle Inhalte“. Gänzlich ausgenommen von der „Lustbarkeitssteuer“ waren *Bildungsveranstaltungen*, für die weniger als 50 Pfennig Eintritt erhoben wurde – eine Praxis, die bereits reichsweit üblich war. Sie führte dazu, dass der *Kulturfilm* von den Kinobesitzern und auch dem Publikum noch bis in die sechziger Jahre vor allem als „Steuerschinder“ gesehen wurde.

⁹ Vgl. Hermann Schmeisser: Der Gemeindehaushalt der Stadt Heidelberg von 1820–1925 (StA HD).

Das Auge des Gesetzes: Der Ortsausschuss für Lichtspielpflege und die „Kurpfälzische Bilderbühne“ (KuBi)

Kriegsende und Novemberrevolution brachten den Kinos zunächst wieder den Normalbetrieb. Zwar wurde im Zuge der allgemeinen „Umwälzung der Verhältnisse“ auch die Kommunalisierung der Kinos und die Verstaatlichung der Filmindustrie gefordert, aber diese Forderungen erwiesen sich bald als unrealistisch. Zu einer vorübergehenden Schließung der Kinos wegen revolutionärer Umtriebe kam es nur in Mannheim, in Heidelberg blieb alles ruhig. In Heidelberg hatten während der Kriegsjahre die Kino-Besitzer bzw. Pächter öfter gewechselt. Dies war wohl auf sinkende Einnahmen, aber auch auf die Dauer des Krieges zurückzuführen; sogar eine Frau, Anna Hauck, war zeitweise Leiterin des *Eden*-Kinos. Folgenreich waren die Übernahme des *Neuen Theaters* durch den Rotterdamer Kino-Besitzer Max Drukker im November 1917, sowie die Übernahme der *Kammer* durch den Stuttgarter Kino-Unternehmer Felix Bayer im Oktober 1916. Letztere rief Friedrich Schulten auf den Plan, der sein *Metropol* nun wieder in Eigenregie führte, nachdem Emil Zindler es für ein Jahr von ihm gepachtet hatte.

Aus der Perspektive der deutschen Filmproduktion kann man für die Jahre des Weltkriegs bis 1920 sogar von einem kleinen Boom reden. Abgeschottet von der Weltproduktion fanden die ersten Filme von Lubitsch, Lang und Wegener („Der Golem“) ihr Publikum. Auch in der Heidelberger Filmfabrik in Schlierbach erblühte neues Leben: Rund ein Dutzend Filme wurden in den Jahren 1919/20 hier produziert und uraufgeführt.

Erwähnenswert ist auch die Bildung eines örtlichen Ausschusses für Lichtspielpflege in Heidelberg.¹⁰ Das am 19. Mai 1920 in Kraft getretene Gesetz über das Lichtspielwesen führte die Filmzensur im Deutschen Reich wieder ein – nach der bis 1914 geltenden örtlichen Polizeizensur und der folgenden Kriegszensur. Das neue Gesetz ermöglichte die Einführung solcher lokaler Ausschüsse, die den Oberprüfstellen in München und Berlin zuarbeiteten bzw. die Durchführung der dortigen Beschlüsse vor Ort überwachten. Kontrolliert wurde nicht nur die im Kino abgespielte Fassung eines Films mittels einer Zensurkarte, sondern auch der Einsatz des Werbematerials und das sonstige Gebaren des Kinobesitzers z.B. im Hinblick auf den Einlass für Kinder und Jugendliche oder die Hygiene der Räumlichkeiten usw.

Vorsitzender des Heidelberger Ausschusses¹¹ war der Stadtrechtsrat Dr. Ammann, gleichzeitig Leiter des Sozial- und Jugendamtes. Mitglieder waren

¹⁰ Kara L. Ritzheimer: Protecting Youth from ‘trash’. Anti-Schund campaigns in Baden 1900–1933. New York 2007. Vgl. besonders Kapitel 5: Implementing the law at the local level: The Heidelberg Youth Office, S. 240ff. und S. 263ff.

¹¹ Vgl. Jo-Hannes Bauer, „Es wird zu leicht zur Sucht...“. Kino und Zensur im Heidelberg der zwanziger Jahre. In: Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt 4 (1999), S. 99–120.

die Heidelberger Frauenrechtlerin Camilla Jellinek, Stadtbibliothekar Zink, die Hauptlehrer Herrigel und Rohrhurst, sowie der Schriftsteller Kurt Wildhagen. Man bemühte sich von Anfang an um ein einvernehmliches Verhältnis zu den ortsansässigen Kinobesitzern, so waren Felix Bayer und Friedrich Schulten als Beisitzer des Gremiums vorgesehen.

Die Zusammenarbeit ging sogar so weit, dass Kinobesitzer Bayer im Sommer 1922 die Gründung einer *Filmgemeinde* vorschlug, eine Initiative für den qualitativ hochwertigen Film, die Programmvorschläge machen sollte. Etwas mehr als ein Jahr später, im Winter 1923, konnte sein Vorschlag unverhofft realisiert werden. Durch einen Todesfall war das *Eden-Kino* schon seit Jahren verwaist und von der Witwe des Pächters nur provisorisch weitergeführt worden. Nun ergab sich die Möglichkeit, dieses Kino ganz zu übernehmen. Das Modell importierte man aus Karlsruhe, wo das größte Kino der Stadt, eine Konzerthalle, von einem Verein betrieben wurde. Die *Kurpfälzer Bilderbühne* (KuBi) war geboren. Getragen vom *Kulturfilmbund*, dem neben Dr. Ammann auch der Geschäftsführer Dr. Schuhmacher angehörten, zeigte die KuBi etwa zehn Jahre lang, von 1923–1933, anspruchsvolle Kultur- und Dokumentarfilme. Im Zuge der Gleichschaltung gesellschaftlicher Organisationen durch die Nationalsozialisten wurde der *Kulturfilmbund* zum 1. April 1933 aufgelöst und das Kino an einen neuen Pächter, Arthur Kusch, abgegeben, der es in *Gloria-Kino* umbenannte.

Ein weiterer Trend der Jahre 1924–1928 waren die Kino-Großveranstaltungen. Größter Versammlungssaal der Stadt war die Stadthalle mit 1.200 Sitzplätzen, und es war nur eine Frage der Zeit, bis der erste Antrag auf die Nutzung der Stadthalle für eine Kinoveranstaltung gestellt werden würde.¹² Besonders eifrig war Kino-Besitzer Drukker, der sich mit dem Heidelberger Zensur-Ausschuss angelegt hatte bzw. immer wieder ins Blickfeld des Ortsausschusses geriet. Er nutzte ab 1924 die Stadthalle regelmäßig für seine Veranstaltungen, zum letzten Mal im Oktober 1927 für den Fritz-Lang-Film „Metropolis“, der zeitgleich mit der Eröffnung des *Capitol-Kinos* in der Bergerheimer Straße, das seinerseits 1.250 Besuchern Platz bot, aufgeführt wurde.

„Das Auge der Welt“ – der Henny-Porten-Film und „Wege zu Kraft und Schönheit“

Im Folgenden möchte ich hier nur auf zwei Veranstaltungen hinweisen, die in ihrer Art typisch für ihre Zeit waren und die beide eng mit der Person von Dr. Oskar Kalbus verbunden sind.

¹² Die „Statistik der Stadt Heidelberg“ (1. Jg, 1927) verzeichnet 16.842 Personen als Besucher der drei in der Stadthalle gezeigten Filme in 15 Vorstellungen, d.h. 20 Prozent der Stadthallen-Besucher sahen dort Filme.

Im Frühsommer 1925 zeigte die KuBi – dem Beispiel Druckers folgend – in der Stadthalle den *Körperpflegefilm* der UFA „Wege zu Kraft und Schönheit“. Der Dokumentarfilm, der das Ziel der *Kalokagathie* propagierte – eine gesunde Seele in einem gesunden Körper – war keineswegs Freikörperkultur-Propaganda, wie ihm von bösartigen Kritikern nachgesagt wurde. Aber schon allein die Tatsache, dass hier (fast) nackte Körper in (gymnastischer) Bewegung zu sehen waren, rief die kulturelle Reaktion auf den Plan, allen voran die katholische Kirche, die hinter allem Körperlichen sofort *Sünde* und *Verdammnis* witterte.

Weder an der Produktion noch am Verleih hatte Dr. Oskar Kalbus großen Anteil, allerdings war er seit 1920 ein führender Mitarbeiter der UFA-Kulturfilmabteilung. Und seit 1922 hatte er einen sehr persönlichen Bezug zu Heidelberg: Er hatte Maja Sajonz geheiratet, Tochter eines Delikatessenhändlers aus der Märzgasse. Nachdem Kalbus in den Jahren 1920 und 1921 reichsweit unterwegs gewesen war, um den Einsatz des wissenschaftlichen Films an den Universitäten und anderen Bildungseinrichtungen zu propagieren, hatte er sich zu einem der führenden Experten für den Markt des wissenschaftlichen oder *Kulturfilms*¹³ entwickelt. In den Jahren 1923 und 1924 war er Vertriebschef der Kulturfilm AG und der DAFU-Film für Süddeutschland gewesen – eine Tätigkeit, die es ihm ermöglichte, von Heidelberg aus zu agieren und nebenbei noch eine Zeitung, den „Cactus Heidelbergensis“ herauszugeben. In eben dieser Zeitschrift „Cactus Heidelbergensis“ findet sich eine Rezension des Films „Wege zu Kraft und Schönheit“, der eine Provokation für die katholische Kirche darstellt. „Ich habe nach den Kinovorführungen in der Stadthalle noch keinen einzigen Menschen in der Hauptstraße nackt herumlaufen sehen“, führte er dort aus. „Und keiner wird seiner Frau oder seinen Kindern am nächsten Tag die Kleider vom Leib gerissen haben, nur weil Tags zuvor ein paar Mensendieck-Schülerinnen im Film unbekleidet gezeigt worden sind“.¹⁴

Wenige Jahre später, im Herbst 1928, war Dr. Oskar Kalbus, nunmehr UFA-Vertriebsleiter in Berlin, mit einem kulturwissenschaftlichen Filmprojekt im Heidelberger *Capitol* zu Gast. Aus mehr als 40 Spielfilmen des immer noch populären Stummfilm-Stars Henny Porten hatte er einen biographischen *Querschnitts-Film* angefertigt, den er mit einem erläuternden Vortrag begleitete. Es war dies einer aus einer Serie von sechs Vortragsfilmen, mit denen er unter dem Titel „Das Auge der Welt“ Interesse für den kulturellen Film bzw. für die wissenschaftliche und nicht-fiktionale Seite des Filmschaffens wecken wollte. Mit dem *Henny-Porten-Film* landete Kalbus allerdings

13 Kalbus' Verhältnis zum wissenschaftlichen bzw. zum Kulturfilm lässt sich exemplarisch an der Auseinandersetzung um den „Steinach-Film“ ablesen, vgl. Oskar Kalbus: Der Steinachfilm. In: *montage/av* 14/1/2005, S. 101–105.

14 Cactus Heidelbergensis 1925, S. 179.

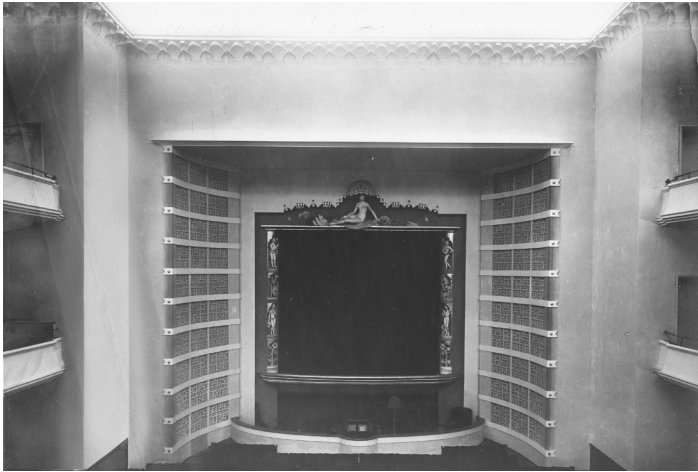


Abb. 3: Capitol-Kino, Foto 1927, Paul Darius. Stadtarchiv Heidelberg.

einen Coup, der ihm landauf, landab volle Häuser bescherte und viele wohlwollende Rezensionen einbrachte. Ein Rezensent brachte es auf den Punkt: „Unsere vormittagsfreien Lichtspieltheater, die ja bekanntlich kaum sechs Stunden pro Tag ausgenützt werden, unser brachliegendes und in den Archiven allmählich vermoderndes kostbares Filmmaterial wird nutzbar gemacht, ja Volksschichten werden herangezogen, die für die Idee des Films noch nicht gewonnen werden konnten – alles wird herangezogen, nutzbar gemacht und kommt der Allgemeinheit zugute“.¹⁵

Im Heidelberger *Capitol* hatte er sogar an drei Tagen jeweils drei Vorstellungen (16.20 Uhr, 18.40 Uhr und 21 Uhr), davor lief ein Vorprogramm von jeweils 50 Minuten mit der Kurz-Komödie „Die weiche Birne“ und dem Dokumentarfilm „Perlenzucht in Japan“.¹⁶ Mit diesem Höhepunkt war auch bereits das Ende der Stummfilm-Ära eingeläutet. Ein Jahr später war der Tonfilm da. Als Übergangszeit gelten die Jahre 1929–1931, danach musste ein Kino mit Ton ausgestattet sein, wenn es konkurrieren, d.h. aktuelle Filme spielen wollte.

Ende der Stummfilm-Phase und Übergang zum Tonfilm (1929–1933)

Für die Heidelberger Kinos bedeutete die Einführung des Tonfilms eine zweifache Umbruchssituation: Einerseits mussten sie auf die Tontechnik umrüsten, was grundsätzlich eine Neuinvestition und Neugestaltung des Zuschauer-

15 W. Lohmeyer: Der erste deutsche Querschnittsfilm. In: Die Wahrheit. Berlin, 20.10.1928.

16 Anzeige im Heidelberger Tageblatt, 22.11.1928.

raums bedeutete, andererseits hielt die Sensation des Neuen nicht allzulange an. Viele Zuschauer trauerten der Stummfilm-Ästhetik nach und empfanden die „lauten“ Filme, die der Phantasie kaum noch Spielraum ließen, als aufdringlich. Eine besondere Problemgruppe stellten auch die Stummfilm-Musiker dar. Ein großes Haus wie das *Capitol* hatte in guten Zeiten ein kleines Orchester mit bis zu 14 Mann beschäftigt, nun blieb allenfalls ein Organist übrig, der bei festlichen Kino-Veranstaltungen und Varietés eine Ouvertüre oder ein Zwischenspiel auf der Kino-Orgel präsentieren durfte.

Das Kino unter der Nazi-Herrschaft (1933–1945)

Politisch war das Ende der 1920er Jahre ebenfalls eine Übergangszeit. In Folge der Weltwirtschaftskrise verschlechterte sich die wirtschaftliche Situation in Deutschland rapide, die Zahl der Arbeitslosen stieg innerhalb weniger Jahre in Millionenhöhe und die politische Auseinandersetzung verschärfte sich in Kämpfen zwischen rechts und links, zwischen konservativen bürgerlichen Parlamentariern und den radikalen Strömungen auf der Straße. Diese Zeit endete mit der Machtübernahme der Nazis am 31. Januar 1933, nachdem sie schon im Vorjahr aus den Reichstagswahlen als stärkste Fraktion hervorgegangen waren.

Aus der Sicht von Oskar Kalbus war die Wirtschaftspolitik der Nazis dem Film, insbesondere dem Kulturfilm und der UFA als größtem, staatsnahen Filmkonzern, durchaus zuträglich. Die Nazis förderten die Konzentration bzw. die Hegemonie der UFA, da sie so die größtmögliche Kontrolle über die Produktion ausüben konnten. Sämtliche Filmschaffenden wurden zwangsweise in einer *Kulturkammer* zusammengefasst. Wer nicht dazugehörte, oder, wie die Kulturschaffenden nicht-arischer Abstammung, ab 1935 ausgeschlossen wurde, konnte keine Arbeit mehr finden.

Entscheidend für die positive Einstellung von Kalbus zur NS-Filmpolitik waren jedoch zwei Details, für die er selbst gekämpft hatte. Zum einen wurde das Abspielen von *Kulturfilmern*, das seit 1924 eine Empfehlung gewesen war, ab 1934 Pflicht, zum andern wurde das sog. *Zwei-Schlager-System* abgeschafft. Bislang hatten die Kinos meist zwei attraktive Filme in einem Programm angeboten (ähnlich dem anglo-amerikanischen *Double-Feature*), für die der Verleih jeweils einen Festpreis verlangte. Im neuen System wurde eine prozentuale Abrechnung von jeder gelösten Eintrittskarte verlangt. Es setzte also korrekte Abrechnung seitens der Kinobesitzer voraus und unterband jegliche *spekulative* Auswertung der Filme. Aus Kalbus' Sicht war dies eine korrekte Verteilung des Ertrags an der Kinokasse und eine realistische Form des Umgangs zwischen Filmproduktion, Verleih und Kinobesitzern.

Auch die Verpflichtung zum Abspiel von Kulturfilmen hatte positive Aspekte, entstanden so doch Nischen, in denen der *Kulturfilm* oder *wissenschaftliche Film* überleben konnte, auch wenn er sich in seinem Charakter als *unterhaltender Beiprogrammfilm* seinem Umfeld anpassen musste.

Durch die Koinzidenz der Umstellung auf den Tonfilm und der NS-Macht ergreifung entstand zudem ein eigenes Genre, das in dieser Form praktisch nur während der NS-Zeit existierte: Der *Kurz-Tonfilm*. Hier entstand eine weitere Nische, in der Schauspieler, Techniker und Regisseure, die nicht in den großen Produktionen der *Tobis*, *Terra*, *UFA* oder *Emelka / Bavaria* unterkamen, ein Auskommen finden konnten. Exemplarisch lässt sich das am Beispiel von Piel Jutzi, dem kurpfälzer Regisseur der *Neckar-Western* und der proletarischen Dramen der *Prometheus*-Film in Berlin, nachvollziehen. Nach 1933 konnte er ausschließlich als Regisseur von Kurzkomödien, gegen Ende des Krieges gar als Kameramann von Natur-Dokumentarfilmen überleben.

Als Beispiel für ein beliebiges Filmprogramm dieser Jahre lege ich die Woche um den 9. November 1938 (*Reichspogromnacht*) zu Grunde. Sie war Gegenstand einer zweitägigen Veranstaltung im Karlstorkino im November 2013. Aus der Recherche von Philip Stiasny lässt sich eine bunte Mischung von Kulturfilmen, Wochenschauen, Kurzspielfilmen und Varietévorstellungen (im *Capitol*) aufzählen. Auch die Hauptfilme hatten oft internationale, ausländische Themen, ohne die propagandistische oder tendenziöse Darstellung allzu sehr in den Vordergrund zu rücken.

Als einschneidendste Veränderung in der Tonfilmzeit ist vor allem die schrittweise Enteignung des Eigentümers des *Capitols*¹⁷, Eugen Reich, bzw. seiner Frau Erna Reich als Geschäftsführerin,¹⁸ zu nennen. Eugen Reich hatte sich, weil er die Zeichen der Zeit erkannte, schon im Laufe des Jahres 1933 nach der Schweiz abgesetzt. Seine Frau blieb zunächst in Heidelberg, da sie ja, weil rein „arischer Abstammung“, vermeintlich sicher war. Aber der Druck der Nazis auf das angeblich *jüdische* Unternehmen, das vor 1933 durchaus gute geschäftliche Beziehungen zu den Nazis gepflegt hatte, hielt an und wuchs sich nach 1935 zu einer regelrechten Kampagne aus. Zu vermuten ist, dass der ehemalige *Capitol*-Geschäftsführer Arthur Kusch hierfür verantwortlich war, der – 1928 im Unfrieden aus dem *Capitol* geschieden – inzwischen Druckers *Neues Theater* als Tonfilm-Kino *Schloss* wiedereröffnet und im April 1933 auch noch das KuBi- bzw. *Gloria*-Kino übernommen hatte.

Tatsache ist, dass in den Kriegsjahren, spätestens jedoch nach 1942, Erna Reich, wiewohl noch in Heidelberg ansässig, nicht mehr als Geschäftsführe-

17 Vgl. Jo-Hannes Bauer: „Sündig und süß...“ Das Bergheimer Capitol-Kino (1927-70). In: Heidelberg, Jahrbuch zur Geschichte der Stadt 14 (2010), S. 37-45.

18 Die Enteignung erfolgte im Zuge der Umgestaltung der UFA zum staatseigenen UFA-Film-Konzern (Ufi), hatte also keine offen antisemitischen Motive.

rin ihres Kinos agierte. Das Programm wurde zentral von einer Verwaltung in Berlin gemacht, die noch andere verwaiste bzw. vom Ufi-Konzern übernommene Kinos betreute. Dieser Umstand hinderte die Amerikaner, als sie 1945 Heidelberg besetzten, nicht daran, das *Capitol*, ebenso wie das *Schloss* und das *Gloria* zu beschlagnahmen, obwohl die Eigentümer des *Capitols* ja eindeutig zu den Opfern der NS-Herrschaft zählten. Das *Capitol* blieb bis 1952 beschlagnahmt und wurde erst nach langwierigen Verhandlungen wieder freigegeben.

Heidelberg nach 1945 – Der akademische Filmclub und die „Filmkunsttage“

Von einem Neubeginn konnte man in Heidelberg nach 1945 durchaus sprechen, allerdings verlief vieles bald schon wieder in den gewohnten Bahnen. Das *Schloss* sowie das *Capitol* wurden als die beiden größten Kinos zunächst beschlagnahmt, dann von einem Treuhänder geführt. *Gloria* und *Odeon* spielten zunächst amerikanische Filme der 1940er Jahre und wiederholten die UFA-Produktionen der letzten Kriegsjahre, sofern sie nicht unter Propaganda-Verdacht standen. Auch Ansätze zur Re-Education gab es. So wurde im Frühjahr 1946 der Dokumentarfilm „Die Todesmühlen“ über die Öffnung der KZs gezeigt und die Bevölkerung wurde zum Besuch dieses Films aufgefordert, wenn auch nicht gezwungen. Im Großen und Ganzen drängte man jedoch zur baldigen Normalisierung, zumal in Heidelberg die Amerikaner bald ihr Hauptquartier aufschlugen. Die gesamte Region bis nach Darmstadt, Frankfurt und in die Rheinpfalz (Ramstein) hinein diente als *Airbase* und Infanterie-Lager der amerikanischen Truppen in Mitteleuropa. Ein schönes Bild jener Zeit gibt der Howard-Hawks-Film „I was a male War Bride“, der 1948 im beschlagnahmten *Capitol* uraufgeführt wurde.

Auch an der Universität gab es einen Neuanfang. Bereits im Herbst 1945 kamen die ersten Studenten aus dem Krieg zurück. Das Wintersemester 1945/46 war noch von großer Not und Improvisation gekennzeichnet, aber ab Frühjahr 1946 normalisierte sich der Lehrbetrieb.

Umso erstaunlicher ist es, dass bereits 1948 eine studentische Initiative mit den französischen Besatzungsbehörden in Mainz verhandelte, um französische Filme an die Heidelberger Universität zu bringen. Es hatte sich ein akademischer *Filmclub* gegründet, der anspruchsvolle Filme dem studentischen Publikum zugänglich machen wollte und vor allem den Blick über die deutschen Grenzen ins Internationale hinaus weiten wollte. Hans Strobel, einer der Gründer und erster Vorsitzender des Filmclubs, beschreibt die Atmosphäre als „Blick durch die Gitter“. Man wollte den von den Nazis beherrschten Blick auf die Welt hinter sich lassen und endlich frei sein, auch offen für neue Begegnungen und Gedanken.

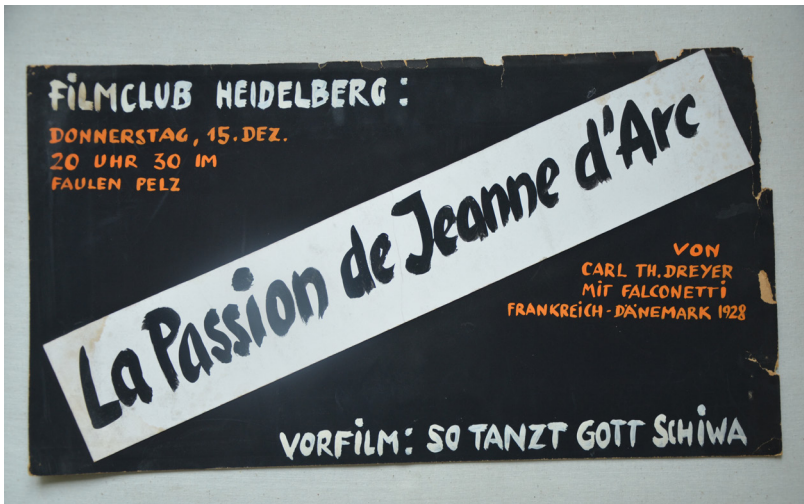


Fig. 4: La passion de Jeanne d'Arc, Filmplakat Dietrich Lehmann 1955. Filmclub Heidelberg, Universitätsarchiv Heidelberg.

Der Kurz- und Dokumentarfilm im Programm des Filmclub (1948–1960)

Die Aktivitäten des Filmclubs unter seinem Geschäftsführer Heiner Braun waren in der kulturhungrigen Nachkriegszeit ein Tropfen auf dem heißen Stein. Sie waren von Beginn an so erfolgreich, dass bereits im zweiten Jahr (1949) eine Öffnung zur Stadt hin erfolgte. Der *akademische Filmclub* ließ die engen Gefilde der Alma Mater hinter sich und nahm auch Bürger, Journalisten, Meinungsführer aus der Stadt auf, so dass seine Veranstaltungen bald zu einem viel beachteten Kulturbeitrag in der Stadt wurden.

Höhepunkte der Entwicklung waren die „Heidelberger Filmkunsttage“ 1951/52 (im Schloss-Kino, 26.7.–5.8.1951 und 10.–20.7.1952) mit dem sog. Preis des *Criterion* und einer eigenen Veranstaltungsreihe mit ca. 50 Kurz- und Dokumentarfilmen. Das *Criterion* war eine Form des Filmfestivals, die vom Verein *Cineisme* in Paris initiiert worden war und das bereits drei Mal (1948 und 1949 in Paris, 1950 in Rio de Janeiro) stattgefunden hatte. Es sollte ein Wettbewerb von repräsentativen Filmen aus 15 Filmländern sein, die von einer Jury begutachtet und ad hoc kritisiert wurden. Preise waren ausgelobt und im Beirat des Festivals saßen nicht nur Prominente wie Rene Clair, Jean Cocteau und Abel Gance, es kamen die wichtigsten Filmkritiker der Zunft zusammen und wetteiferten um die treffendste Einschätzung der aktuellen Filmentwicklung. Bemerkenswert aus heutiger Sicht ist, dass hier dem Kurzfilm auch einiges Gewicht beigemessen wurde. So gab es an den Festivaltagen ein besonderes Kurzfilm-Programm vormittags um 11 Uhr, beim zweiten

Criterion existierte sogar ein Programm, das sich ausschließlich der *Wochenschau* sowie dem *Werbefilm* widmete.

Mag sein, dass dies auch auf die Programmgestaltung des *Filmclub* abfärbte, denn ab 1952 nahm die Zahl der Filmvorführungen mit Kurzfilmen deutlich zu; sie wurden jedenfalls von nun an in den Programmhinweisen und Plakaten eigens angezeigt (vgl. Programmhinweise im *Capitol* mit *Vorfilm*, 15 Minuten früher). Im Bestand des Universitätsarchivs sind ca. 40 Plakate dieser Zeit überliefert, die einen Einblick in die Atmosphäre der damaligen Filmvorführungen vermitteln können.¹⁹

Auch die Kino-Spielstätten haben sich verändert im Vergleich zu den unmittelbaren Nachkriegsjahren. In Handschuhsheim hatte sich in einem Gaststätten-Nebenraum im *Bachlenz* zunächst das *Heidelberger Volkstheater* etabliert. Nach der Währungsreform im Sommer 1948 ging das Theater in Liquidation, der Saal wurde allerdings als Kino weiterbespielt und spielte jeweils am Wochenende, darunter auch Matinees und Abendveranstaltungen des *Filmclubs*. Weitere neue Spielorte waren das *Regina* in Bergheim, die *Kamera* in der Brückenstraße und die *Kurbel* in der Bahnhofstraße. *Kamera* und *Kurbel* waren Neugründungen, die versuchten, den Interessen des Publikums in den Stadtteilen Rechnung zu tragen. Sie setzten die Tradition des Ladenkinos in kleinen, intimen Räumen, geradezu mit *Clubatmosphäre* (*Kamera*) und ohne Projektionskabine (*Kurbel*) fort.

Ein weiteres Zentrum der Filmkunstpräsentation in Heidelberg war das Filmtheater *Fauler Pelz* in der Zwingerstraße. Unter der Leitung von O. F. Richter war hier nicht nur zu Festivalzeiten Filmkunst, sondern ganzjährig ein anspruchsvolles Programm zu sehen. Hier hatte der *Filmclub* sein Hauptquartier und konnte immer auf freundliche Aufnahme hoffen; oft fanden hier sogar die Mitgliederversammlungen statt.

Seit Ende der 1950er Jahre ging der *Filmclub* dazu über, Kurzfilme als eigenes Programm, möglichst mit einem übergreifenden Thema zu präsentieren. So gab es am 19. Mai 1958 ein Programm mit ausschließlich französischen Kurzfilmen, eine Woche später mit „Jazz-Filmen“ und danach ein Programm mit „Avant-Garde-Filmen“. 1960 gab es nochmals „Internationale Avantgarde“ und 1961 wiederum ein französisches Kurzfilmprogramm. Man sieht, das Programm war anspruchsvoll, aber auch ein wenig einfallslos.

Das Kinoprogramm zum 575-jährigen Jubiläum der Universität 1961

Wie prekär das Verhältnis zwischen *Filmkunst* und *Mainstream-Kino* mittlerweile geworden war, lässt sich aus einem Zufallsfund erschließen, der sich zunächst wie eine Bagatelle ausnimmt, auf den zweiten Blick jedoch ein er-

¹⁹ UA Heidelberg, Nachlass Dietrich Lehmann, Plakate Filmclub 1953–55.

hellendes Licht auf die Einstellung der breiten Bevölkerung zum Thema *Kino* und *Filmkunst* wirft.

Als das 575-jährige Universitätsjubiläum nahte, bot sich im Frühjahr 1961 der bereits erwähnte O. F. Richter an, in seinen Kinos der „Süddeutschen Filmbetriebe Hubertus Wald“ in Heidelberg ein besonderes Festprogramm zu veranstalten, für das der Universität keine Kosten entstehen sollten. Richter zeigte in seinem größten Haus, dem *Lux*, „Porgy and Bess“ in der aktuellen Fassung von Otto Preminger. Im *Faulen Pelz*, seinem Hauskino, zeigte er ein täglich wechselndes Programm mit heute noch so wertgeschätzten Filmen wie „Die Reise im Ballon“ (Frankreich 1960, A. Lamorisse), „Zeugin der Anklage“ (Regie: Billy Wilder, mit Charles Laughton und Marlene Dietrich), den Fritz-Lang-Film „M – eine Stadt sucht einen Mörder“, sowie „Sterne“ von Konrad Wolff (DEFA-Film).

Als ganz besonderer Höhepunkt war eine Sonntags-Matinee mit aktuellen Dokumentar-, Kurz- und Avantgarde-Filmen vorgesehen: Der Kurzfilm „Ein Tag in New York“, „Der rote Ballon“ (A. Lamorisse, Frankreich 1957, *Oscar* für besten ausländischen Film), „Das magische Band“ (BASF-Industriefilm von Ferdinand Khittl, Mitverfasser des „Oberhausen“-Manifests), „C12 H22 O11 - Auf den Spuren des Lebens“ (wissenschaftlicher Dokumentarfilm), „Nachbarn“ sowie „Das Knalleidoskop“, ein humoristischer Kurzfilm, waren ausgewählt worden.²⁰ Ein durchaus respektables Programm also, und der Feier der Universität würdig, worauf auch im Rahmen der Anzeige ausdrücklich hingewiesen wurde.

Was aber machte der Archivar der Universität daraus? Er konnte sich nicht verkneifen, auf die Titel des Filmprogramms der anderen Heidelberger Kinos mit Unterstreichungen und dicken Pfeilen zu verweisen, die freilich mit dem Universitätsjubiläum nichts zu tun hatten: „Es war eine rauschende Ballnacht“ (*Kammer*), „Alle Griffe sind erlaubt – Catch as catch can“ (*Kurbel*) „Das Freudenhaus von Yokohama“ (*Odeon*) „Mädchen verschwinden ohne Spuren“ (*Gloria*) „Die feurige Verführerin – wegen Verführung Minderjähriger“ (*Rex*). Schon in der verbalen Gestaltung der Titel kündigt sich das *Sexploitation*- und *Softporn*-Kino der sechziger Jahre an, das mit endlosen „Schulmädchen-Reports“ und ähnlichen Erzeugnissen in den siebziger Jahren marktbeherrschend werden sollte.

Das Ende des Filmclubs und das Kino im Keller des Collegium Academicum (1969/70)

Dieser Niedergang des Kinos im Ansehen der Öffentlichkeit wurde auch für den *Filmclub* spürbar, als 1967, nach der Wahl von Reinhold Zundel zum OB, der städtische Zuschuss von 3.000 DM zunächst auf 1.000 DM (1968),

20 Rhein-Neckar-Zeitung vom 26.5.1961.

dann ganz auf null gesetzt wurde. Da der *Filmclub* seine Aktivitäten jedoch nicht sogleich einstellte, sondern zunächst konsequent weiterspielte, setzte bald Unterdeckung ein, die eine stille Liquidierung der Vereinstätigkeiten notwendig machte. Eine Besetzung des Rektorats durch protestierende Studenten, bei der auch das Büro des *Filmclubs* verwüstet wurde, trug das ihrige dazu bei. Die rebellische Haltung der Studenten richtete sich auch gegen das *Establishment* des Filmklubs, dessen Mitgliedern eine bürgerliche Haltung zum Film („Werke von Meisterregisseuren“) vorgeworfen wurde. Gefordert wurde nunmehr eine proletarische Haltung, Film und Kino sollten Werkzeug im Klassenkampf werden, letztendlich über revolutionäre Entwicklungen berichten und sie befördern.

Dazu hatte sich im Rahmen des *Studium Generale* des *Collegium Academicum* ein *Film-Tutorium* gebildet, das sich zur Aufgabe gesetzt hatte, die Arbeit des *Filmclubs* unter veränderten Bedingungen fortzuführen. Im Sommer 1970 fand eine letzte Mitgliederversammlung des *Filmclubs* statt, auf der von einer Mehrheit neu eingetretener Mitglieder eine Satzungsänderung in diesem Sinne durchgeführt wurde. Im Keller des Studentenwohnheims *Collegium Academicum* wurde ein improvisiertes Kino mit 35mm- und 16mm-Projektion eingerichtet, in dem fortan Filmklassiker der zwanziger Jahre (sog. *Russenfilme*), Filme aus dem revolutionären China, sowie deutsche Dokumentar- und Agitationsfilme gezeigt wurden. Einige Titel der dort aufgeführten Filme („Nicht löschbares Feuer“ von Harun Farocki, „Madina Boe“) verweisen auf die damals aktuellen Themen Vietnam-Protest, und Anti-Imperialismus. Mitte der 1970er Jahre fanden im *Collegium Academicum*-Kino sogar die ersten *Frauenfilmtage* statt.

Wollte man die Entwicklung zusammenfassen, könnte man also – cum grano salis – behaupten, angesichts wachsender Kommerzialisierung und Verflachung der Mainstream-Filmproduktion zog sich das ephemere Kino des rand- und widerständigen Films in den *Untergrund* zurück. Hier in Heidelberg ganz buchstäblich, denn beim *Collegium Academicum*-Kino handelte es sich um ein umgenutztes Kellergewölbe. Allerdings lag dies auch im Trend der Zeit: Einerseits wurden immer mehr junge *Filmemacher* ausgebildet, die eine sinnvolle Tätigkeit außerhalb der *Traumfabrik* suchten, andererseits wurde das Filmabspiel durch die preisgünstige 16mm-Technik (und später Video) immer billiger, so dass sich auf lokale Initiativen hin nicht-kommerzielle Kinos, sog. *Abspielstellen* entwickeln konnte. Beginnend mit den siebziger Jahren gab es dann ein ganzes Netzwerk solcher *Abspielstellen*, die sich meist im Umkreis pädagogischer Institutionen oder politischer Bewegungen befanden, so dass ein dokumentarischer Filmemacher, wie der jüngst verstorbene Peter Krieg (1947–2009) mit seiner *barfuß-Film*, sogar vom Vertrieb seiner Filme über dieses Netzwerk leben konnte.